



BOLETÍN APAR

BOLETÍN OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN PERUANA DE ARTE RUPESTRE (APAR)

MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ORGANIZACIONES DE ARTE RUPESTRE (IFRAO)

[HTTP://SITES.GOOGLE.COM/SITE/APARPERU/](http://sites.google.com/site/APARPERU/)

Volumen 1, Número 2

Noviembre 2009

1/2

Editorial

El número dos del *Boletín APAR* sale a propósito del segundo aniversario de la fundación de la Asociación Peruana de Arte Rupestre-APAR (diciembre 2007). Es por ese motivo que en esta ocasión les hacemos llegar una reseña sobre las actividades académicas realizadas por nuestra asociación en estos dos últimos años que incluyen, entre otras, cinco conferencias sobre arte rupestre, la creación del código de ética APAR, la presentación de la Escala APAR y por supuesto los dos primeros números del *Boletín APAR*.

Precisamente, este segundo número contiene tres reseñas sobre los eventos académicos organizados por APAR en el año 2009. La primera de ellas es una síntesis crítica del Tercer Ciclo de Conferencias sobre Arte Rupestre titulado «Arte Rupestre en los Andes del Sur» que se realizó en el mes de agosto en la ciudad de Tacna. La segunda, es sobre la mesa de arte rupestre en el Coloquio Interdisciplinario «El encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos» que se llevó a cabo en el mes de setiembre en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Y finalmente la tercera reseña trata sobre «El Simposio de Arte Rupestre Andino y Amazónico del XVI Congreso del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica Julio César Tello Rojas» realizado igualmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en el mes de octubre.

Además, en este nuevo número del *Boletín APAR* difundimos un interesante artículo del reconocido investigador Robert G. Bednarik titulado «Lógica tafonómica para principiantes». Por otra parte, exponemos un comentario sobre la coyuntura normativa en relación al yacimiento arqueológico con arte rupestre en Macusani-Corani en Puno y una lista de enlaces en internet sobre recursos básicos de arte rupestre peruano. Queremos comentar finalmente que el segundo número del *Boletín APAR* sale con cierto retraso debido a la gran cantidad de compromisos académicos en que nuestra asociación se ha visto inmersa, lo cual no lamentamos, sino más bien nos alegra y celebramos, ya que eventos de estas magnitudes e importancia enriquecen los estudios arqueológicos peruanos y en especial renuevan la atención académica hacia las quilcas o el arte rupestre de nuestro país.

Rodolfo Monteverde Sotil
Editor

Contenido / Index

Editorial - Índice	15
APAR, Dos Años / <i>APAR, Two Years</i>	16
El 3er ciclo de conferencias de APAR - Tacna / <i>The 3th cycle of APAR Conferences</i>	18
Gori Tumi Echevarría López & Jesús Gordillo Begazo	
Lógica Tafonómica para principiantes / <i>Taphonomic Logic for Dummies</i>	22
Robert G. Bednarik	
Arte rupestre peruano, algunos comentarios acerca del caso Macusani - Corani / <i>Peruvian rock art, some comments about the Macusani - Corani case</i>	24
Gori Tumi Echevarría López	
El Simposio de Arte Rupestre en el XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica / <i>The Rock Art Symposium in the XVI Peruvian Congress of the Man and the Andean and Amazonian Culture. UNMSM 2009</i>	28
Gori Tumi Echevarría López	
Coloquio Interdisciplinario: II Encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos / <i>Interdisciplinary talk: II Meeting of History of Art Researchers and Archaeologists. UNMSM 2009</i>	30
Rodolfo Monteverde Sotil	

APAR, Dos Años

ASOCIACION PERUANA DE ARTE RUPESTRE (APAR)

APAR fue fundada en diciembre del 2007 por jóvenes investigadores, estudiantes, y personas interesadas en las quilcas del Perú; dos años han pasado rápido y en APAR nunca hemos querido destacar una labor que es un deber natural de quienes se dedican al estudio de su propio pasado. No obstante es necesario, en aras de valorar el trabajo conjunto de todos los miembros de nuestra institución, el repasar este tiempo y el de recordar los deberes de APAR en sus propios objetivos.

Aunque dos años es poco para una institución dedicada al estudio y protección del patrimonio cultural peruano creemos que hemos iniciado un camino seguro el cual debe llevarnos a institucionalizar definitivamente estos mismos estudios y a colocar finalmente, en el lugar que le corresponde, a las quilcas y a las investigaciones de las quilcas del Perú, uno de nuestros más preciados y frágiles legados culturales.

APAR desde su fundación, se ha centrado en tres ejes formales de actividad institucional: la defensa, el estudio y la difusión de los estudios rupestres; estos tres campos de acción son prácticamente indivisibles en el Perú y la vinculación directa, mediante la investigación o el registro, a la defensa de los sitios es bastante clara en la coyuntura actual respecto a cultura, sea la normatividad legal nacional y la ética profesional. La defensa de los sitios arqueológicos no es un juego y requiere un conocimiento real de la problemática cultural, y de los diversos aspectos sociales que involucran a los sitios, que van siempre más allá de las buenas intenciones.

Dos aspectos cruciales de la participación de APAR en aspectos de defensa patrimonial son la clarificación real de que la defensa de los sitios arqueológicos, aunque es tarea de todos, no puede pasar por el criterio particular y el desconocimiento de la naturaleza cultural material de los mismos sitios arqueológicos; ni por el desconocimiento de las leyes que atañen precisamente a esos mismos bienes. Varias veces se ha argumentado la necesidad crucial de establecer con contundencia el estatus legal de protección de los sitios arqueológicos con arte rupestre y la prioridad profesional de la arqueología peruana por la defensa e intervención de estos mismos sitios; también se ha argumentado la necesidad de reconocer los aspectos sociales que confrontan a los sitios y la necesidad de establecer estrategias adecuadas para su defensa, ya sea la de poner en conocimiento la existencia de los sitios o mantener en reserva su existencia. Estos aspectos son tareas profesionales que no pueden ser dictadas por aficionados bien o mal intencionados. Consideramos particularmente importante, el hecho que APAR haya propuesto por primera vez en la historia de la investigación rupestre peruana un **Código de Ética** para visitantes a sitios arqueológicos con arte rupestre (<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics>) donde se describe cual es la naturaleza física material de este artefacto arqueológico. Esta propuesta, aunque parezca banal, constituye un aporte sustancial a la defensa y estudio de los sitios arqueológicos con quilcas, porque permite identificar con precisión cuales son los atributos materiales que deben ser respetados, guardados y protegidos en el arte rupestre peruano;

lo que en extenso va a permitir la protección efectiva de este mismo recurso. A partir de esta propuesta no se puede argumentar más que los límites materiales de este bien cultural son desconocidos o existen particularmente de acuerdo a la conveniencia de cualquier persona.

Debemos aclarar que el arte rupestre peruano no puede intervenir de ninguna manera, la intervención subrepticia en estos sitios, por aficionados o visitantes ocasionales, está causando la mayor destrucción de este patrimonio y, en adición, de todo el contexto arqueológico que rodea a los sitios con arte rupestre, que ningún aficionado puede reconocer. APAR ha advertido, en general y a particulares, que todas las visitas a sitios con arte rupestre deben ser monitoreadas por arqueólogos profesionales para evitar que todo el contexto cultural que circunscribe el sitio, las asociaciones materiales más relevantes para su investigación, se vean afectadas por la invasión de los sitios y del *entorno inmediato* de las quilcas o piedras con arte rupestre.

Respecto a investigación APAR ha desarrollado un incansable programa de estudios rupestres a nivel nacional alentando principalmente a los jóvenes investigadores de este patrimonio nacional a desarrollar sus registros y análisis, siguiendo parámetros no interventivos de trabajo y sin afectar el arte rupestre. APAR siempre ha estimado que todos los peruanos tienen el derecho de proteger y estudiar su pasado, pero debe hacerse con responsabilidad y ética. Estudios no interventivos, hechos por simple observación, se han llevado a cabo en todo el Perú siempre respetando las normas legales que amparan los sitios y materiales arqueológicos. Ni APAR ni sus miembros han realizado jamás prospecciones, exploraciones o «surveys» en sitios o yacimientos con arte rupestre; esto es ilegal y sólo puede hacerse mediante proyectos arqueológicos específicos.

Investigaciones en los sitios arqueológicos con quilcas, autorizadas por el INC, son sumamente importantes y numerosos arqueólogos peruanos están llevando a cabo estudios minuciosos en sitios con arte rupestre, y APAR alienta definitivamente estas labores. Varios de los estudios oficiales en quilcas, así como estudios no interventivos, han sido expuestos en los eventos y ciclos de conferencias que APAR ha llevado a cabo en diferentes ocasiones tanto en Lima como en provincias. Sólo en el lapso de un año APAR ha llevado a cabo cinco grandes conferencias con decenas de ponentes especializados, historiadores de arte y arqueólogos peruanos. Las conferencias de APAR son un signo indiscutible de que los estudios del arte peruano están en pleno auge y se realizan siguiendo el interés general del desarrollo de los estudios arqueológicos nacionales, con una agenda propia, lo cual es absolutamente positivo.

APAR reconoce que la investigación de las quilcas, del arte rupestre peruano, ha tenido y tiene una trayectoria guiada por su propio desarrollo histórico, por su propia visión de su pasado; y ésta es una cualidad natural de los estudios arqueológicos hechos por los propios peruanos. Las investigaciones de APAR y las

que APAR promueve están guidas siempre por un gran sentimiento de autoestima, de autodescubrimiento y reflexión, y de eso nos preciamos institucionalmente. Por otro lado APAR ha desarrollado una intensa labor de difusión de investigaciones y estudios de arte rupestre peruano creando la primera lista de distribución de correo dedicada exclusivamente a las quilcas del Perú (http://groups.google.com/group/apar_peru), así como su propio Sitio Web (<http://sites.google.com/site/aparperu/>) donde se han publicado decenas de artículos e información relevante sobre arte rupestre nacional, recursos, debates, entrevistas, propiciando por primera vez también la incorporación de nuevos actores en la investigación del pasado peruano. En este sentido un importantísimo avance en los estudios rupestres, en el que APAR ha debido jugar un rol preponderante en los últimos dos años, es la reconsideración del valor de estos estudios en la resolución de los problemas arqueológicos de la historia peruana. Nunca como hoy ha existido una gran conciencia de que las quilcas del Perú constituyen una de las claves más importantes para entender nuestra historia y nuestro desarrollo cognitivo; y esta clave debe ser estudiada con alta responsabilidad y con la más alta perspectiva técnica científica, por profesionales en el estudio del pasado peruano, y bajo los presupuestos legales que amparan esta investigación.

Por otra parte, APAR ha logrado desarrollar notables vínculos con reputados arqueólogos y estudiosos del arte rupestre así como con importantes instituciones académicas entre las que se encuentran la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Asociación de Estudios del Arte Rupestre de Cochabamba - AEARC, la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre - IFRAO (que agrupa a las más importantes instituciones dedicadas al estudio del arte rupestre en el planeta), la Asociación Guías de Turismo sin Fronteras - GSF, entre otras. Hasta ahora son tantos los investigadores nacionales y extranjeros, profesionales y estudiantes, que han visto en APAR el desarrollo de una institución seria y decida a revalorar los estudios rupestres peruanos que es imposible mencionarlos personalmente. Hoy por hoy APAR colabora y contribuye con otras instituciones al desarrollo de la investigación rupestre mundial compartiendo la membrecía en IFRAO y publicando regularmente en la afamada revista *Rock Art Research* que se edita en Australia.

En esta labor de difusión APAR también ha editado su propio boletín institucional llamado «Boletín APAR» y está pronto a publicar su primera revista de investigaciones, la cual será, como el Boletín, el primer órgano especializado en el estudio del arte rupestre peruano, las quilcas del Perú.

En resumen APAR ha avanzado en sus objetivos desarrollando múltiples actividades académicas entre las que se cuentan la organización y participación en diez visitas al campo, todas dirigidas por arqueólogos profesionales peruanos; la organización de cinco conferencias especializadas (<http://sites.google.com/site/aparperu/home/conferencias>), dos como parte de grandes encuentros académicos; y la publicación y difusión de decenas de artículos de investigación, debates, reportes, y entrevistas a los más reputados investigadores de arte rupestre del mundo y del Perú (<http://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews>). Pero esto aún es poco, y reconocemos

que todavía tenemos un largo camino por andar y vamos a hacerlo con convicción y esperanza.

APAR como institución joven le debe a muchas personas, a muchos maestros, a la voluntad y al estímulo de muchos, pero nuestra deuda es mayor con nuestros ancestros. APAR está dedicada a la memoria gráfica de nuestra historia, a las marcas de nuestros antecesores, de nuestros abuelos; en esta consideración estamos completamente honrados de contribuir a la defensa, investigación y difusión de nuestro legado máspreciado, y en esta labor estimamos con hondo sentir todas las contribuciones amigas, todo el apoyo incondicional de quienes, incluso sin ser peruanos, han aportado al fortalecimiento de nuestra institución.

Gracias a todos.

Perucuna wiracochacuna

APAR

aparperu@gmail.com



El Símbolo APAR es la imagen estilizada de un felino, tomado del sitio arqueológico Checta, Lima. El Felino de Checta corresponde al Periodo Inicial e incios del Horizonte Temprano de la cronología andina (circa 2000- 1000 aEC).

Congreso Mundial de Arte Rupestre del Pleistoceno - IFRAO 2010
Tarascon-sur-Ariege / Foix, France
6-11 Septiembre 2010

Circular en español en:
<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>

Página web oficial:
<http://mc2.vicnet.net.au/home/pawc/web/index.html>



Arte Rupestre en los Andes del Sur, una reseña crítica

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ & JESÚS GORDILLO BEGAZO

El tercer ciclo de Conferencias sobre arte rupestre de APAR fue una verdadera celebración académica, este evento reflejó claramente la profusión y el interés en la investigación del arte rupestre peruano, hecha por arqueólogos profesionales y por serios investigadores. «Arte Rupestre en los Andes del Sur», como se llamó al ciclo de conferencias, colmó las pretensiones académicas de los organizadores y pasó con creces las expectativas de los asistentes interesados en unas conferencias científicas regionalmente enfocadas. No hay ninguna duda, hoy, que la investigación del arte rupestre nacional -de las *quilcas* del Perú- se encuentra en auge y está liderada por la arqueología peruana.

El 3er ciclo de conferencias de APAR inauguró un interés descentralizado, propuesto por Jesús Gordillo Begazo, propiciando la incorporación de temáticas regionales más específicas, las que son muy requeridas en los balances de la investigación arqueológica peruana y que son de poco acceso. Estos estudios se llevan a cabo regularmente mediante investigaciones diversas, proyectos de investigación, evaluaciones arqueológicas; o estudios independientes no interventivos, hechos por arqueólogos profesionales peruanos, que son comunes y se realizan constantemente en todo el país. El 3er ciclo de conferencias puso en evidencia que el arte rupestre es un sujeto común del interés arqueológico nacional, lo cual se da a pesar de las condiciones adversas para la investigación o de la estimación negativa corriente de este artefacto arqueológico.

Once (11) conferencias académicas cubrieron los departamentos de Tacna, Arequipa, Puno y Moquegua, donde se discutieron tópicos relacionados a todas las variantes nacionales de arte rupestre peruano, ya sea petroglifos, pinturas rupestres, geoglifos y tangencialmente arte rupestre mobiliario. Un aspecto sobresaliente de este evento fue la presencia de renombrados investigadores chilenos de arte rupestre, especialmente de la región nortina, cubriendo principalmente la zona de Arica y tratando temas referentes a los petroglifos y geoglifos de ese territorio.

El tercer ciclo también inauguró otro aspecto importante de la relación académica vinculante al arte rupestre, el cual es el reconocimiento explícito a la labor de investigación de importantes y reconocidos estudiosos de este material cultural; en este caso de dos notables investigadores: Jesús Gordillo de Tacna (Perú) y Luis Briones de Arica (Chile). Nosotros creemos que con este homenaje APAR contribuye a alentar la investigación de las *quilcas* peruanas y reconoce la extraordinaria labor de los colegas extranjeros que hacen lo propio en su país, y trabajan con respeto y aprecio por las contribuciones nacionales.

Todas las conferencias presentadas fueron altamente novedosas e incluyeron variaciones temáticas y aproximaciones diferenciadas al arte rupestre. A continuación vamos a comentar las ponencias haciendo un juicio crítico positivo de las intervenciones.

La primera conferencia, **Arte rupestre en el Perú**, es una propuesta recurrente de Gori Tumi respecto

de la necesaria introducción al proceso histórico de los estudios rupestres peruanos y al conocimiento de las contribuciones teórico-metodológicas nacionales en el desarrollo de estas investigaciones. Una conferencia de este tipo es altamente requerida por que existe -hay que reconocerlo- un desconocimiento general acerca de la antigüedad, trascendencia y aportes de los estudios nacionales en las *quilcas*, el cual es alimentado por la evidente ignorancia en el tema de muchos aficionados e interesados en el arte rupestre peruano, y que es expuesta en algunos recursos compilatorios internacionales, como la referencia de ICOMOS internacional u otros. Esta primera conferencia fue complementada por una muestra fotográfica de arte rupestre que mostró sitios arqueológicos con *quilcas* de la costa y litoral, los valles interandinos, la cordillera y la amazonia peruana. Una introducción al arte rupestre peruano es una condición necesaria para la comprensión del estado de la cuestión de estos mismos estudios.

La segunda conferencia, sobre **simbolismo y realidad en la representación de la fauna en los petroglifos de Miculla**, es uno de los alcances recientes de las investigaciones sistemáticas que el Lic. Jesús Gordillo Begazo viene desarrollando en Miculla. La determinación de la fauna en las versiones figurativas de los petroglifos tiene implicancias en el descubrimiento de los patrones representativos de los productores del arte rupestre, que puede usarse como índices para comparaciones controladas con otros sitios y en extenso para el establecimiento de asociaciones y/o paralelos culturales. La identificación del felino, probablemente un puma, en actitudes naturalistas y en claras asociaciones con los hombres, es un recurrente simbólico - ideológico del arte andino y un aspecto destacadísimo del corpus artístico representativo de este sitio.

Pero los felinos son sólo un fragmento de la riqueza faunística de Miculla, hay representaciones explícitas de aves en diferentes actitudes, serpientes, camélidos (probablemente llamas y guanacos) y otros animales menores; y por supuesto el hombre es la representación omnipresente. Los estudios dirigidos a la determinación de la fauna o flora (esta última también explícitamente graficada en Miculla) en las representaciones gráficas de los sitios, apuntan a definir mejor la motivación ideológica del arte rupestre peruano, la cual, en muchos casos, no está sujeta a parámetros formales de representación artística; estudios similares practicados en sitios como Toro Muerto, Alto de las Guitarras, Huayllay o Chayahuita, indican claramente que existe una corriente de investigación orientada a resolver los problemas de las representaciones rupestres peruanas, y Miculla, una vez más, está a la vanguardia de este proceso.

La ponencia de Patricia Vega Centeno fue también sobresaliente. El trabajo desarrollado por esta esforzada arqueóloga peruana tiene varios elementos que la hacen trascendental para la historia de los estudios rupestres nacionales; primero, su Proyecto de Investigación para el registro de sitios arqueológicos

con arte rupestre en los distritos de Macusani, en Carabaya, Puno ha sido el más grande proyecto nacional orientado a la documentación sistemática y científica del arte rupestre que jamás ha sido llevado a cabo en el Perú; y segundo, este proyecto de investigación incorporó a 19 arqueólogos de cinco universidades peruanas, con el asesoramiento de Jesús Gordillo, en un trabajo coordinado para el registro específico de arte rupestre, lo que también es inédito en la arqueología peruana. Por supuesto sus resultados son sobresalientes y constituyen la primera prueba fidedigna de la profundidad temporal y la complejidad cultural de este notable yacimiento arqueológico.

Aparte del registro de las quilcas precoloniales de Macusani, uno de los aspectos más interesantes del trabajo de Vega Centeno fue la documentación de complejas escenas de arte rupestre colonial las cuales están en proceso de datarse a hechos históricos específicos, especialmente vinculados a rebeliones nativas y otros acontecimientos sociales de importancia. La determinación de escenas vinculadas a hechos históricos no es común en el arte rupestre peruano y este proyecto está sentando las bases, además de la metodología de un trabajo disciplinario, de la interpretación historicista; aunque recalamos que este es sólo uno de los aspectos relevantes de esta intervención. Los sitios arqueológicos de Macusani - Corani han sido registrados por varios investigadores nacionales, y los estudios de Vega Centeno son la avanzada más importante y valiosa del interés de la arqueología peruana por este yacimiento.

Arte rupestre, tráfico e interacción: cuatro estudios en el valle de Lluta, Chile, es el título de la conferencia que la investigadora Chilena Daniela Valenzuela dio en este evento. El argumento principal de su análisis ha sido cómo el tráfico de caravaneros condicionó de alguna forma la producción del arte rupestre en el valle medio de Lluta, en Arica. La relación entre los petroglifos y geoglifos con representaciones de llamas se ha sustentado como un indicador del intenso desplazamiento de caravaneros que unían a la costa con la pre - cordillera y el altiplano, trasladando una serie de productos originarios de cada región. Esta relación recurrente se encuentra asociada a senderos y caminos de corto y largo aliento que se desplazan por la quebrada de Lluta y por los altos del valle, alentando una interacción económica y cultural sostenida.

El arqueólogo Adán Umi Álvarez, por su parte desarrolló un análisis de **los petroglifos de Punta Picata e Ite en la costa norte de Tacna**, en el cual realiza estudios comparativos y asociaciones indirectas para poder definir indicadores culturales y establecer la cronología de estos materiales. Esta aproximación es muy importante porque constituye el primer enfoque técnico que se hace a los complejos de petroglifos del litoral de Tacna; que pueden considerarse probablemente los más cercanos al mar que se hayan registrado en el Perú. Umi distingue estos petroglifos de cualquier otro corpus de quilcas de Tacna proponiendo la hipótesis de que constituyen la expresión gráfica de una sociedad vinculada a las actividades marinas, probablemente pescadores que se identificaron socialmente mediante estos gráficos.

Umi estima estos petroglifos como pertenecientes al Periodo Intermedio Tardío dada su asociación cultural

externa y el contexto general de la arqueología del área que presenta abundantes materiales culturales diagnósticos relacionados. La cronología es la propuesta más significativa del autor respecto a estos petroglifos y permite en extenso articular Punta Picata a nivel artístico representativo con otros sitios locales. No obstante, es necesario siempre evaluar la cronología más en detalle. La incorporación técnica de Punta Picata a la historia nacional es un mérito de Umi en este sitio, así como lo es el trabajo de Vega Centeno en Puno y Cardona en Arequipa.

Las arqueólogas Cecilia Tirado y Bertha Flores expusieron **algunos alcances sobre el sitio Alto El Cairo- Mirave, parte media del río Locumba, Ilabaya, Tacna**. Este trabajo constituye una primera aproximación al complejo de rupestre del sitio Alto el Cairo que presenta evidencias asociadas de ocupaciones Tiwanaku locales y más tardías. Los autores se centraron en aspectos descriptivos y de contexto arqueológico primario, haciendo después análisis del tipo formal interpretativo, el cual es un procedimiento básico estándar, pero que debe ser necesariamente evaluado para no caer en falsas premisas y generalizaciones. La descripción estándar de los sitios con arte rupestre es un proceso estrictamente necesario en los estudios de las quilcas y permite desarrollar investigaciones por comparaciones controladas y el establecimiento posterior de parámetros mínimos para la definición de asociaciones culturales relevantes; y este es el camino de este trabajo.

Acotando más; la definición de las imágenes, a partir de un análisis formal interpretativo, ha permitido segregar algunas figuras presentes en el sitio que incluyen representaciones zoomorfas así como antropomorfas asociadas, permitiendo establecer, como en el caso de Miculla (aunque aún no tan desarrolladas), las primeras bases para una definición de los estándares representativos del sitio; aunque vale aclarar que esta no es la intención primaria del artículo. Cuestiones sobre la cronología todavía están pendientes de revisión, pero esperamos la continuación de estos trabajos.

Simbolismo en el arte rupestre: teoría, enfoques y perspectivas, del magister Carlos Vela Velarde, se centró en la definición de los estándares teóricos para una interpretación del arte rupestre, principalmente basado en premisas derivadas de la historia del arte. Para esto el autor revisó someramente algunos alcances clásicos del arte representativo como los del arte primitivo de Franz Boas. La aproximación de Vela es sumamente interesante porque constituye un juicio preliminar a una crítica a la interpretación y la determinación del simbolismo en el arte rupestre peruano. Un ejemplo derivado de esta perspectiva es el análisis formal-interpretativo, que es practicado por la mayoría de investigadores del arte rupestre, los que buscan determinar, a partir de la definición natural física (existencia) de la imagen figurada, determinados parámetros de comportamiento social o ritual vinculado al arte rupestre. Este procedimiento, muy común, es también muy peligroso y adelanta premisas negativas que condicionan posteriormente las investigaciones y la interpretación de amplio rango en arqueología. De cualquier forma, una evaluación como la de Vela es más que necesaria y eso demuestra una vez más la

tendencia hacia una revisión crítica de los estándares teóricos del arte rupestre peruano.

Por su parte el Licenciado Augusto Cardona realizó una conferencia también muy interesante, referida a **los petroglifos de Uchumayo, Arequipa, y sus principales asociaciones**. Para esto Cardona hizo probablemente las más compleja y sistemática de las aproximaciones materiales vinculadas a los petroglifos de dicha cuenca, cuyos datos han provenido de las exploraciones y prospecciones cuidadosas que el autor ha llevado a cabo como parte de diversas investigaciones arqueológicas en Arequipa. El trabajo de Cardona, usando variables materiales definidas, presencia de sitios arqueológicos o componentes artefactuales complejos, cerámica, petroglifos y caminos, ha puesto en evidencia una recurrencia de materiales vinculados a las quilcas, lo que le ha permitido plantear hipótesis sobre la asociación cultural y la cronología de estos materiales sin acudir siquiera (primariamente) a los componentes figurativos de estos artefactos; los que no omite por supuesto. Esta definición, estadísticamente corroborada, es un triunfo de la estrategia arqueológica del autor en la resolución de los complejos de quilcas de Arequipa, que así se incorporan a la historia de esa región, intervale, y del Perú en su conjunto.

Cardona avanza en la propuesta estadística con un notable ímpetu, aunque vale mencionar que esta aproximación no es nueva y ya Eloy Linares Málaga la usó, con sus propios parámetros, en «Toro Muerto» en la década del 50. Sin embargo, Cardona ha ido más lejos y los índices estadísticos para la distribución de materiales y las asociaciones relevantes pueden usarse para realizar articulaciones arqueológicas de amplio alcance; cosa que no se ha hecho todavía, al menos de manera sistemática en los estudios rupestres peruanos. Una cuestión crítica es la consideración negativa del proceso tafonómico que se ha intervenido en la preservación de los componentes que son usados como variables, para los cálculos estadísticos. Ninguna muestra material arqueológica, puede considerarse jamás completa o significativa respecto del contexto material en que se inscribió cuando esta fue producida, lo que se tiene es solo remanentes materiales que deben ser considerados como tales, por lo que las estimaciones proporcionales deben ser tomadas con cautela y únicamente como índices para el establecimiento de asociaciones primarias e hipótesis de trabajo. No tenemos dudas que el trabajo del arqueólogo Cardona avanza con estas consideraciones, y vamos a esperar más aún de estas contribuciones.

Cuatro arqueólogos del INC de Arequipa, Lucy Linares, Marko López, Cecilia Quequezana y Ana Miranda, nos enviaron un trabajo excepcional que trata sobre la **cronología y corología de los petroglifos de Toro Muerto**. Toro Muerto es un sitio arqueológico legendario descubierto científicamente por el Dr. Eloy Linares Málaga en 1951. El conocimiento fundamental sobre este sitio ha sido legado por el maestro Linares Málaga y sustancialmente pocas contribuciones adicionales han sido hechas para corroborar su asociación cultural o cronología; este avance de investigación no obstante discute explícitamente la cronología de Toro Muerto usando diferentes evidencias materiales, obtenidas de contextos arqueológicos controlados e investigaciones relacionadas. Los autores,

en este sentido hacen una extraordinaria contribución a la arqueología nacional al probar técnicamente que la cronología de un sitio no puede considerarse fija, sin realizar una explícita y extensa discusión usando nueva evidencia material y debatiendo en los mismos argumentos lógicos de las propuestas originales. Aunque no es el caso de Toro Muerto, la mayoría de las estimaciones cronológicas del arte rupestre peruano deben ser evaluadas y reconsideradas, tanto a nivel de análisis indirectos, que es el caso aquí, como directo, usando como hemos dicho una lógica explícita y proposiciones que sean refutables. Ningún sitio con arte rupestre del Perú puede datarse por una asociación espacial primaria simple, no solo porque ese procedimiento carece de lógica formal, si no porque los contextos de articulación cultural para el arte rupestre son altamente complejos, al menos en el Perú, y siempre incluyen una extensa variedad de evidencia vinculante. Es una absoluta falacia la afirmación de que los sitios con arte rupestre -en el Perú enfatizamos- se encuentran aislados de contextos de articulación cultural o arqueológica, y los estudios nacionales de los arqueólogos arequipeños están demostrando esto con creces. Como en otros casos vamos a dejar que los propios autores expongan pronto el resultado de sus trabajos.

Los **geoglifos de Moquegua** ha sido el tema de la notable exposición hecha, en ausencia, por el joven arqueólogo Luis Gonzales. Este investigador ha desarrollado un extenso trabajo en el registro de los geoglifos de la cuenca del río Moquegua y zonas intervalles, logrando identificar y localizar importantes complejos de geoglifos, los que se caracterizan por la descripción explícitamente gráfica de camélidos. Aunque los camélidos no son la única representación grafica envuelta en las escenas de geoglifos, Gonzales ha notado un claro patrón representativo y situacional que le ha permitido establecer algunas conclusiones referentes al contexto arqueológico de estas evidencias, además de su interpretación funcional primaria.

Gonzales ha ido de la recolección de datos al establecimiento de hipótesis sobre asociación cultural y cronología, proponiendo una contemporaneidad inicial y su vinculación al transporte y comunicación interregional mediante el uso de recuas y hatos de llamas. Este autor además ha podido integrar el conjunto de geoglifos al contexto cultural Tiwanaku que caracteriza el valle, con lo cual ha incorporado técnicamente estos materiales a la discusión arqueológica de Moquegua. Este aspecto es altamente relevante de su trabajo ya que el arte rupestre, en cualquiera de sus variedades, no está regularmente inscrito a los ensamblajes materiales que caracterizan los complejos culturales de determinamos momentos históricos peruanos; esto está cambiando rápidamente, y hasta aquí es más que evidente que la arqueología nacional avanza a pasos agigantados en la resolución de los problemas de la contextualización cultural de las quilcas. La última ponencia fue dada por el investigador Chileno Juan Chacama, con el tema **análisis formal en grabados rupestres del extremo norte de Chile**. Chacama desarrolló un trabajo vinculado a la descripción e interpretación gráfica de la iconografía de petroglifos en el norte de Chile. Se trata de un sólido avance de acercamiento formal a la imagen

rupestre como un medio para entender progresiones estilísticas e interpretaciones funcionales del gráfico, como parte del comportamiento social y simbólico de los yacimientos arqueológicos del norte de Chile.

Estas fueron, en resumen, las contribuciones al 3er Ciclo de Conferencias de APAR, cuyos méritos académicos individuales son indiscutibles. Los avances en las investigaciones arqueológicas relacionada al arte rupestre del sur del Perú son tangibles y constituyen probablemente una de las avanzadas más notorias de las investigaciones rupestres peruanas, las que se están haciendo simultáneamente en todo el Perú en estos momentos. Sin ninguna duda, auguramos el desarrollo de los estudios rupestres nacionales hacia niveles explícitamente científicos, y la pronta y definitiva inclusión de este preciado bien arqueológico entre los ensamblajes artefactuales que conforman las evidencias más valiosas de nuestras civilizaciones pasadas. Hacia allá vamos.

Gori Tumi Echevarría López
Presidente, Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Arqueólogo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Jesús Gordillo Begazo
INC- Tacna
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)



Sitio Web APAR Enlaces

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>
Boletín APAR No 1

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/conferencias>
Ciclo de Conferencias organizadas por APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-apar>
Código de Ética de APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-ifrao>
Código de Ética de IFRAO

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/la-escala-apar
Escala de APAR

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/introduciendo-la-escala-estandar-de-ifrao
Escala standar de IFRAO

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles>
Artículos sobre arte rupestre publicados en APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/campo>
Salidas y visitas a sitios con quilcas (arte rupestre) APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews>
Entrevistas APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/recursos-arte-rupestre>
Recursos en quilcas del Perú

<http://sites.google.com/site/congresomesarupestre/>
Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico - XVI CPHCAA

http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (inglés)

Lógica Tafonómica para principiantes

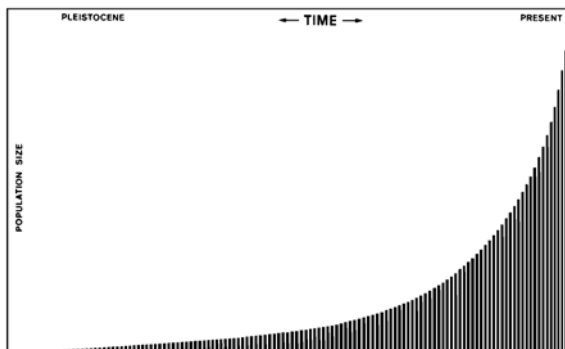
ROBERT G. BEDNARIK

Traducido por Gori Tumi Echevarría López

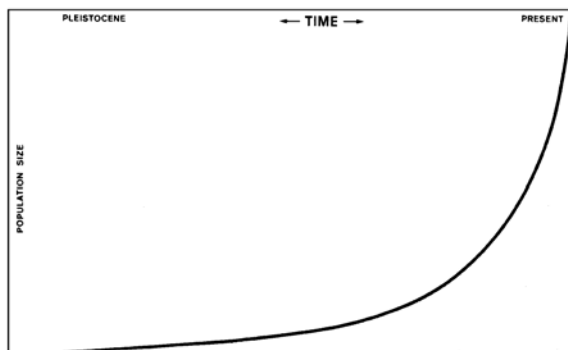
Si Ud. tiene serio interés en arqueología, los 10 minutos que le tomará avanzar a través de este artículo cartilla le serán muy útiles. Después de todo entender arqueología es imposible sin entender lógica tafonómica. Y teniendo en mente que la mayoría de arqueólogos no la entienden, esto lo pondrá al frente.

No se deje impresionar por el término «tafonomía», ignórelo y enfóquese en la «lógica»: esta se trata de ver el así llamado dato arqueológico desde una perspectiva de mejor entendimiento de la que la arqueología ha sido capaz de proveer en dos centurias. Y es fácil de adquirir, como se demostrara en los próximos minutos.

Empecemos pensando en algún tipo de artefacto que podría encontrarse en el trabajo arqueológico, digamos cuentas por ejemplo. Las cuentas han sido hechas y usadas por la gente por muchos milenios, inicialmente quizá no tan regularmente como después. Si fuéramos a describir la producción entera de las cuentas a través del tiempo como un gráfico, podríamos dibujar un rectángulo. Su abscisa (eje-x, la dimensión horizontal) representa tiempo, con el inicio de la manufactura de cuentas a la izquierda, el tiempo presente hacia la derecha. Sobre la ordinal (eje-y, la dimensión vertical) indicamos un número de cuentas hechas durante cada intervalo de tiempo o unidad de tiempo, sea este un año, una centuria, un milenio, o cualquier periodo de tiempo. Finalizaríamos con un historiograma que podría lucir algo como esto:



La altura de cada barra indica el número de cuentas hechas en una particular unidad de tiempo. Podríamos simplificar esta descripción mediante el dibujo de una línea, una curva, a lo largo de la cima de las barras.



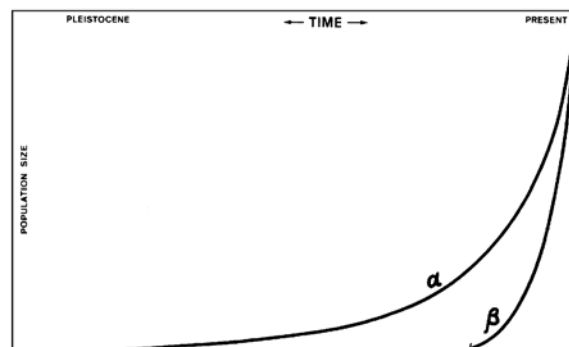
Esto significa no sólo que cada línea vertical bajo la curva, cada ordenada, indica el número de cuentas hechas en un particular punto de tiempo, también significa que el área debajo de la curva representa el número de la cantidad total de cuentas jamás hechas y usadas por la gente.

En esta curva he sugerido que las cuentas fueron ocasionalmente hechas al inicio, quizá por poca gente, pero más comúnmente después, especialmente mientras la población del mundo se incrementó con el tiempo. Este es un escenario realístico probable en el caso de las cuentas, pero si lo sustituimos con otro tipo de artefacto, la curva podría lucir muy diferente. Por ejemplo podríamos imaginar un tipo de artefacto cuya producción se mantuvo perfectamente estable (una línea recta), o una cuya producción declinó después de un pico (lanzas, por ejemplo, podrían haber declinado en número después de la introducción del arco y flecha).

Entonces se puede generalizar que cada tipo de artefacto (o «categoría fenoménica», una definición más científica) va a tener una curva de forma característica, dependiendo de su uso o popularidad a través del tiempo. Pero en todos los casos, el área debajo de la curva, la cual voy a llamar curva alfa, representa el número total de especímenes de la categoría fenoménica.

Si ha llegado hasta aquí, estas a la mitad del camino de comprender lógica tafonómica. Ahora viene la parte más interesante. Todos nosotros sabemos que no todas las cuenta (o cualquier categoría fenoménica) de la historia humana ha sobrevivido a la actualidad. De hecho, muy probablemente no. De otro lado, todas aquellas que fueron hechas recientemente, por decir ayer o durante el último año, han sobrevivido. Entonces si fuéramos a dibujar una segunda curva que indicara la población sobreviviente de cuentas arqueológicas, esta debería comenzar desde el mismísimo punto final.

¿Pero cómo sería a partir de ese punto? Pues de una parte ésta nunca podría estar sobre la curva alfa, porque la lógica nos dice que no puede haber más cuentas sobrevivientes de cualquier unidad de tiempo de las que fueron hechas durante ese periodo. Claramente la pérdida de cuentas a través de uno u otro tipo de agotamiento natural significa que la segunda curva, la cual voy a llamar curva beta, debe estar debajo de la primera. Realmente bastante abajo. ¿Pero dónde precisamente debería estar en relación a alfa?

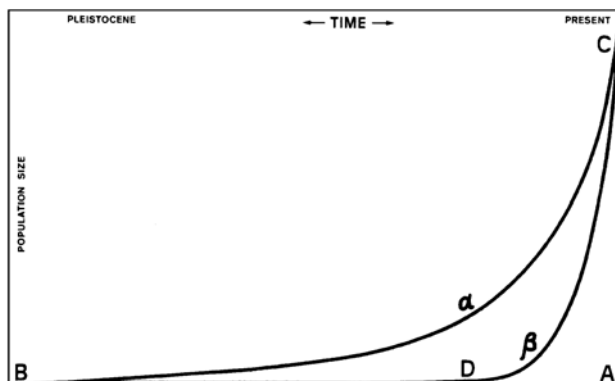


Digamos que experimentamos una pérdida del 10% de cuentas en una unidad de tiempo, la cual podría ser una centuria o un milenio o cualquiera. Entonces en dos unidades de tiempo deberíamos perder algo como el doble de cuentas y así sucesivamente, hasta después de 10 unidades de tiempo, perfectamente la población entera de cuentas de ese periodo de tiempo debería haber desaparecido.

Pero un momento, ¿Qué es lo que esto significa realmente?, ¿Significa que debe haber un punto de separación en el cual no puede haber evidencia antigua de la categoría fenoménica?

Afortunadamente no, porque hay una segunda fuerza modelando la curva beta. Mientras por un lado la «tendencia de preservación», la cual reduce el número de especímenes sobrevivientes mientras avanzamos hacia atrás en el tiempo, fuerza la curva beta progresivamente más lejos de la curva alfa, esta segunda fuerza, llamada «tendencia de equilibrio», la previene de tocar la línea de fondo, la abscisa de población cero. Esto es porque mientras la evidencia remanente se envejece, el porcentaje de pérdida por unidad de tiempo decrece tanto como los especímenes experimentan mejoradas condiciones de equilibrio con su medio ambiente. O esto podría simplemente expresarse en que la probabilidad de sobrevivir nunca puede ser nada: incluso un hombre de nieve construido por un Neanderthal tiene una chance de sobrevivir hasta la actualidad, aunque la probabilidad de que esto pase podría ser ridículamente pequeña. Pero ésta no puede ser cero, para cualquier evidencia material de cualquier evento arqueológico que jamás haya sucedido.

¿Entonces cómo se comporta la curva beta? Después de haber sido forzada inicialmente más y más lejos de la curva alfa mientras esta prosigue hacia atrás a través del tiempo, la fuerza «repelente» de la línea cero (la abscisa de la base) incrementa su efecto gradualmente. Mientras la curva trata de aproximarse a la abscisa, esta debe formar una parábola y en algún punto la fuerza repelente de la abscisa vence el efecto de la tendencia de preservación, forzando la curva a nivelarse y a mantenerse en suspenso justo sobre la abscisa por el resto del tiempo. Esta finalmente se junta con la curva alfa cerca del punto B, cuando las cuentas fueron hechas primero. El punto crucial donde ocurre un distintivo quiebre en la curva beta es llamado «umbral tafonómico».



El tiempo entre este umbral tafonómico D y el momento en que la producción de cuentas realmente empezó (B) es llamado el «lapso de tiempo tafonómico». Durante este tiempo se hicieron cuentas obviamente, pero ninguna o casi ninguna pueden haber sobrevivido. El número de especímenes sobrevivientes debe ser tan bajo que la arqueología sería incapaz de detectarlos, o si ésta lo hiciera serían rechazadas como ocurrencias aisladas, como intrusivas, o como, «fuera de tiempo» (esta última, una particularmente tonta manera de explicar desagregadamente la evidencia, fue realmente usada).

Si ahora nos sentamos y dejamos que se asienten los efectos de esta realización, dos cosas van a empezar a iluminarse sobre nosotros. Primero, debe haber un periodo de tiempo precediendo la duración aceptada de cada tipo de artefacto durante el cual el ítem estuvo en uso, pero de la cual tal evidencia debería faltar. Segundo, este efecto debe volverse progresivamente más grande, tanto más volvemos atrás en el tiempo.

¿Entonces cuán grande es este efecto de truncamiento del registro arqueológico?. Aquí es donde nos espera el gran shock: éste es mucho más grande de lo que la arqueología puede aceptar sin perder toda su credibilidad. Tomemos un ejemplo donde tenemos figuras. La más vieja evidencia que tenemos de navegación es aproximadamente 8,500 años atrás (remos y partes de botes). Pero sabemos que la gente cruzó el mar para colonizar diversas islas al menos 850,000 años atrás. En este caso, el lapso de tiempo tafonómico es el 99% de la duración de la categoría fenoménica (navegación). Este es uno de los pocos casos donde evidencia indirecta está disponible, para la mayoría de las categorías fenoménicas (textiles, cuero, cordado - realmente la mayoría de la evidencia arqueológica material) no es posible tal evidencia indirecta. Pero cuando consideramos la larga cuota de materiales perecibles se hace obvio que para la mayoría de clases de evidencia material el lapso de tiempo tafonómico debe estar en orden del 98% o 99%, o incluso más alto.

Los arqueólogos no sólo han ignorado completamente que para la mayoría de tipos de evidencia no debería esperarse evidencia, y su ausencia no prueba nada. Peor aún, cuando muy raros ejemplos de evidencia fueron encontrados, ellos trataron de explicarlos desagregadamente en vez de apreciar que el raro sobreviviente de un lapso de tiempo de tal categoría, es la más valiosa evidencia arqueológica que hay. De esa manera la arqueología del pleistoceno ha creado una historia humana que debe esperarse estar grandemente equivocada. Esta ha tomado una fracción infinitesimal del uno por ciento de la evidencia sobreviviente y la ha tratado como representativa. Esta ha inventado tiempos de inicio para fenómenos específicos, como cuentas o botes o vestidos o lenguaje, que deben estar todos, sin excepción, erróneos. Esta ha producido una mitología acerca del distante pasado humano que debe esperarse ser grandemente falsa. Esta ha fallado completamente en lo que se ha propuesto hacer.

La próxima vez que Ud. se reúna con arqueólogos Ud. puede infundir miedo y terror en sus corazones: simplemente dígales que la lógica tafonómica prueba que la mayoría de sus explicaciones sobre el pasado humano, particularmente aquellas de la era de hielo, son con toda probabilidad patrañas. Si ellos tratan de

contradecirlo significa que ellos no entienden la cuestión, simplemente rételos a explicar lógica tafonómica. No sea disuadido por ser visto como un aguafiestas: los arqueólogos merecen todo lo que se les viene, ellos han tenido un camino fácil por mucho tiempo y han tratado su propia disciplina con desdén por dos centurias. Pregúntele a Boucher de Perthes, Johann Fuhlrott, Sautuola, o a Dubois, o a Marshack, o a cualquiera que

haya tratado de corregirlos, y así se convirtieron en elobjeto de su desprecio.

Robert Bednarik
P.O Box 216
Caulfield South, VIC 3162
Australia
auraweb@hotmail.com

Arte rupestre peruano, algunos comentarios acerca del caso Macusani - Corani*

GORI TUMI ECHEVARRIA LOPEZ

Nota del editor: *Independientemente del caso expuesto líneas más adelante, la terminología y los parámetros legales de los estudios rupestres en el Perú no se conocen adecuadamente y muchas personas creen erróneamente que pueden intervenir el arte rupestre alegando ser «investigadores» del patrimonio arqueológico; cuando en realidad existe una normatividad legal que regula estas intervenciones. En el Perú, a diferencia de otros países, los materiales arqueológicos sólo pueden ser intervenidos por arqueólogos profesionales y esa regulación es indiscutible. Esperamos que este artículo ayude a detener la intervención informal en los sitios arqueológicos con evidencia rupestre del Perú por el bien de su conservación.*

El estado de conservación de los sitios arqueológicos en el Perú, y en especial de los sitios con arte rupestre se debate hoy en una crisis general. Sitios como los de Macusani - Corani pelean por su supervivencia principalmente porque la regulación legal que ampara los sitios arqueológicos peruanos es estructuralmente endeble para protegerlos. La principal ley que regula el estatus legal del patrimonio cultural peruano, la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 29286), expone por ejemplo serios vacíos legales que generan subrepticamente problemas patrimoniales de resguardo y conservación; parte de estos vacíos incluyen el concepto de «presunción» y la propiedad privada del patrimonio (Echevarría 2008). Adicionalmente desde el 2007 nuevas leyes se han sumado poniendo en peligro el patrimonio arqueológico, como la ley que pretende concesionar a particulares el Patrimonio cultural del Perú (Ley 29164), o el Decreto Legislativo 1003 destinado a agilizar los trámites de ejecución de obras públicas.

Recientemente el Presidente del Perú ha expresado públicamente que las obras civiles pueden hacerse incluso sin realizar los trámites regulares de saneamiento legal (Nota de Prensa No 2021 del Palacio de Gobierno. Lima, 20/2/09), como por ejemplo la obtención de permisos municipales, del Colegio de Arquitectos del Perú, o del Instituto Nacional de Cultura (INC), existiendo una presión legal que liberaliza, mediante leyes a varios niveles administrativos, las responsabilidades del Estado con su patrimonio cultural, con la intención de enajenarlo o de destruirlo; el caso de Macusani -Corani es prácticamente la punta de un iceberg mayor que también incluye famosos monumentos arqueológicos con arte rupestre como Santo Domingo, Toro Muerto o Checta.

En este contexto la defensa de los sitios arqueológicos puede convertirse en verdaderas campañas, como la que se emprendió por ejemplo para

salvar los geoglifos de Santo Domingo en el valle de Moche (Melissa Massat 2008, Corcuera y Echevarría 2008) y éste también puede ser el caso de Macusani - Corani. Desde hace varios años el arte rupestre de estos lugares en la provincia de Carabaya, Puno, Perú, se debate en un dilema de conservación severo puesto que el área arqueológica que comprende se encuentra sobre una zona con extensas reservas de uranio cuya exploración sistemática, al menos desde el año 2001, habría generado una verdadera fiebre local por su obtención (Peralta 2008); lo que daría origen a los principales problemas actuales de conservación del arte rupestre y en general de todo el complejo arqueológico que esta zona implica.

Hasta recientemente, no obstante, la situación del arte rupestre y otros materiales arqueológicos asociados en Macusani - Corani, ya reconocidos desde comienzos de siglo XX, se han visto alterados negativamente por las condiciones favorables del gobierno peruano, desde el 2005 principalmente, para la inversión y explotación minera, que se amparan en una normatividad de trámite administrativo, facilitador y permisivo a estas industrias. Aunque la explotación minera parece ser inminente, los atenuantes a esta actividad incluyen aspectos sociales como el comportamiento de la población local (Peralta *ob cit*), y aspectos culturales asociados, especialmente la presencia del arte rupestre de la zona. En el año 2005 el Instituto Nacional de Cultura (INC) declaró a las pinturas de Corani y Macusani como Patrimonio Cultural de la Nación con lo cual se ha iniciado, legalmente, una pugna por la defensa y protección de estos yacimientos arqueológicos, lo que también ha generado campañas mediáticas como la que estamos comentando.

En orden de establecer parámetros mínimos para la comprensión del tratamiento de los bienes arqueológicos peruanos, como el arte rupestre, que ayuden además a entender la problemática de estos sitios, voy a examinar los aspectos más relevantes de la protección legal del patrimonio arqueológico que involucra directamente este caso.

La declaratoria de «Patrimonio Cultural de la Nación» de las pinturas rupestres de Corani y Macusani hecha por el Instituto Nacional de Cultura (INC) fue emitida en diciembre del-año 2005 por Resolución Directoral Nacional No 1658 y publicada en el Diario Oficial «El Peruano». La declaratoria de «Patrimonio Cultural» o «Monumento Arqueológico», que es el tipo regular de resolución emitida en este caso, es, en general, un procedimiento sencillo que sólo requiere una ficha de información, fotos, referencias y la supervisión y

evaluación técnica de campo de un arqueólogo. La declaratoria, no obstante, sólo establece un estatus legal de protección nominal y no establece la protección definitiva del sitio arqueológico, que debe hacerse todavía mediante la declaratoria de un «área intangible», es decir, mediante la delimitación física del área arqueológica declarada patrimonio.

La declaratoria de área intangible, que aún no existe para la zona de Macusani - Corani, es un paso crucial para la defensa de los sitios arqueológicos peruanos porque establece definitivamente la separación de áreas con usos diferenciados mediante la colocación de hitos contundentes, identificando el patrimonio cultural que de esta forma no puede ser violado. La delimitación física es tan importante que si no se realiza el Estado generalmente no puede defender el patrimonio frente a destrucciones o saqueos, cuando aquellos que lo destruyen o saquean arguyen desconocimiento del área patrimonial; incluso cuando ésta ha sido declarada «Monumento Arqueológico» o «Patrimonio Cultural de la Nación».

No obstante, este procedimiento es el más engorroso y difícil de realizar puesto que implica un alto costo, un extendido trámite burocrático y la realización de un expediente técnico; expediente que debe incluir un proyecto aprobado de delimitación arqueológica, la elaboración de planos de área efectiva (topográficos y perimétricos georeferenciados con equipo GPS diferencial), una ficha técnica, y una memoria descriptiva, a lo que se suma la realización de excavaciones de descarte para el establecimiento físico de la poligonal del área y la colocación definitiva de los hitos. Todo este trabajo debe ser dirigido y supervisado por un arqueólogo que designa el INC, mediante una Resolución Directoral publicada en el Diario Oficial «El Peruano». Adicionalmente esta zona debe ser inscrita en los Registros Públicos como una propiedad estatal, incluyendo las coordenadas revalidadas y geodésicamente alineadas con los puntos geográficos oficiales del Instituto Geográfico Nacional (IGN).

En el Perú sólo un arqueólogo capacitado legalmente (un profesional reconocido por el INC) puede dar fe, mediante un informe técnico, de la existencia y características de un bien arqueológico para fines de valor legal; nadie puede proponer la declaración de un patrimonio cultural arqueológico, y menos la delimitación física de un sitio arqueológico si esta propuesta no se encuentra basada en observaciones sistemáticas de un arqueólogo profesional, inscrito en el Registro Nacional de Arqueólogos del Perú, y perteneciente al Colegio de Arqueólogos del Perú; y ésta es una normatividad incuestionable. Como es evidente existe una extensa cadena de acciones antes de considerar a un sitio arqueológico protegido íntegramente, y el caso de Macusani - Corani recién se encuentra en una etapa inicial de este proceso.

Vista esta regulación vale la pena comentar ahora dos reportes sobre el problema de Macusani - Corani publicados por el Ingeniero Rainer Hostnig (Hostnig 2008a, 2008b), quien detalla una intensa campaña para salvar estos sitios de la explotación minera que se cierne sobre ellos. Ambos reportes son muy similares y se centran en muchos aspectos relacionados al tratamiento de bienes culturales y referencias normativas, lamentablemente muchas de las

afirmaciones vertidas al respecto no son precisas y generan perspectivas erróneas respecto de la problemática de estos sitios y su intervención proteccionista, por lo que es importante aclarar algunas de estas afirmaciones para una mejor apreciación externa de los problemas que afectan al arte rupestre peruano.

Preliminarmente, debemos precisar que dado el extraordinario valor arqueológico de estas pinturas no es sorprendente que estas zonas haya sido declaradas patrimonio cultural mediante un aval arqueológico del INC. No obstante, resaltan sobre manera las afirmaciones iniciales del Ingeniero Hostnig respecto al tratamiento de este patrimonio cultural, argumentando haber «explorado sistemáticamente» entre el año 2000 y 2004 esas zonas arqueológicas y llevado a cabo, bajo cuenta del Gobierno Regional de Puno y del Gobierno Regional de Carabaya, una «exploración final» del arte rupestre para «localizar y registrar sitios, en áreas no cubiertas por [sus] previas prospecciones» (traducción mía, Hostnig 2008a: 231, Cf. Hostnig 2008b: 48); lo que según el autor le ayudó a diseñar una «propuesta de delimitación» del área.

Estas afirmaciones son insostenibles por varias razones, en primer lugar, porque nadie puede efectuar exploraciones sistemáticas o prospecciones bajo cuenta de ninguna institución sin el permiso y autorización expresa del Instituto Nacional de Cultura (INC), previa evaluación del proyecto por parte de la Comisión Técnica Nacional de Arqueología. Un trabajo de este tipo debe enmarcarse en un *Proyecto Arqueológico* aprobado por el INC que incluya el reconocimiento sistemático de esa evidencia; proyecto que de acuerdo al Art. 7 del Reglamento del Investigaciones Arqueológicas (Resolución Suprema No 004-2000- ED) permitiría localizar y registrar los sitios con arte rupestre de la zona. Este mismo Reglamento especifica la obligatoriedad de la autorización del INC para efectuar estas actividades, estableciendo que únicamente podrán dirigir estos proyectos en el Perú «Los particulares, nacionales o extranjeros, que posean preparación científica acreditada con títulos o grados en arqueología e inscritos en el Registro Nacional de Arqueólogos» (Art. 28, inciso b.).

En segundo lugar, el ingeniero Hostnig no puede, bajo ningún argumento, proponer una delimitación de un área arqueológica sobre la base de sus propias observaciones, porque carecen de valor legal para cualquier cuestión que implique al patrimonio cultural peruano. Esta persona cometió graves omisiones en este caso al no tomar en cuenta la autorización del INC, previa presentación y aprobación de un proyecto, y al excluir de entre sus colaboradores a arqueólogos capacitados en reconocer arte rupestre y otros materiales lo que hubiese dado un crédito inicial a sus observaciones, especialmente considerando que toda el área presenta otras evidencias arqueológicas entre monumentales y muebles (Cardenas 2008). Aunque en otra publicación el citado autor menciona que el 2007 lo acompañó «un arqueólogo del Proyecto Capaq Ñam del INC Puno» (Hostnig 2008b: 48), cuyo nombre evita mencionar, Hostnig deja muy en claro que es él, sin ninguna autorización, quién realiza las prospecciones y exploraciones en la zona, lo que la ley 29286 pena con sanciones administrativas y el Código Penal Peruano, en su artículo 226, tipifica como un delito.

Hasta aquí hay un procedimiento irregular evidente y una participación exclusivista en la exploración de la zona, lo que podría justificarse considerando, recién a partir del 2005, la inminente amenaza de destrucción de los yacimientos con arte rupestre; sin embargo otros aspectos de estos reportes son también incoherentes y ponen a consideración la tendencia del autor a relativizar la actuación de otros investigadores en estos sitios, y nos referimos específicamente a la participación del Proyecto de Investigación Arqueológica: «Inventario de Sitios Arqueológicos con Arte Rupestre en Macusani y Corani 2007 - 2008» dirigido por la arqueóloga peruana Patricia Vega Centeno.

En uno de sus reportes Hostnig aprecia negativamente la aprobación oficial del *Proyecto de Investigación* de Vega Centeno, que no favorece la ejecución de un *catastro oficial* de las pinturas de la zona (Hostnig 2008b:49), probablemente porque no toma en consideración que el INC carece de recursos para realizar catastros y en el mejor de los casos delimitaciones de áreas intangibles; lo que protegería los sitios más efectivamente. Desde el 2000 hasta el año 2006 el INC ha declarado en el Perú más de 4500 monumentos como Patrimonio Cultural de la Nación, pero son muy pocos los monumentos arqueológicos que cuentan con efectivas áreas protegidas. La aprobación por parte del INC del Proyecto de Inventario de esta arqueóloga peruana, con experiencia en estudios de arte rupestre, constituyó en el año 2007 el más afortunado acontecimiento histórico en la documentación técnica del arte rupestre de Puno y sin duda de la historia de los estudios rupestres peruanos, y por lo tanto un paso trascendental para la protección de estos sitios.

Un *Proyecto de Investigación Arqueológica*, (que es muy diferente a un *Proyecto de Evaluación* o a un *Proyecto de Emergencia*, o a un *proyecto de salvatage*, Art. 6 del Reglamento de Investigaciones Arqueológicas) se basa fundamentalmente en una premisa intelectual de base científica, búsqueda de conocimiento, y en la explícita propuesta metodológica para abordar dicha búsqueda; de lo contrario no sería aprobado por el INC, y éste es uno de los aspectos más resaltantes de esta intervención. En la investigación dirigida por Vega Centeno participaron 19 arqueólogos de cinco universidades peruanas, teniendo como asesores a experimentados arqueólogos en el tema rupestre, logrando documentar más de 200 sitios arqueológicos con arte rupestre, además de otros sitios monumentales y superficiales asociados en un área de más de 70 mil hectáreas (Cárdenas 2008); lo que no tiene precedente en la investigación arqueológica peruana.

No obstante esto, las afirmaciones del ingeniero Hostnig contra este proyecto son suspicaces. Por ejemplo dicho autor afirma que el inventario realizado por la Arqueóloga Vega Centeno se basó en una documentación con «información detallada» que el INC «no había dudado en entregarle» para realizar su trabajo (Traducción mía. Hostnig 1998a: 232); sin embargo, en su siguiente publicación afirma que esta arqueóloga «Valiéndose de sus buenos contactos con la Dirección de Arqueología del INC Lima, (...) parece haber conseguido acceso al expediente con información georeferenciada de los sitios que yo [Hostnig] había entregado al INC - Lima en 2005...» (Hostnig 2008b: 49).

¿Por qué existe una contradicción entre las afirmaciones de Hostnig respecto al uso de su supuesta «información detallada» (2008a) o «información georeferenciada» (2008b)? En comunicación con la referida arqueóloga ella afirma no conocer dicho «expediente», e incluso duda de su existencia pues en trabajos previos en archivos del INC no encontró referencias a dicho documento (Vega Centeno, Comunicación Personal 2009).

Por otra parte, el ingeniero Hostnig afirma que su financiada «exploración» en Macusani y Corani del 2007 le permitió «en cinco días de prospección intensiva» incorporar dieciocho nuevos sitios al «inventario» que le sirvió para elaborar la propuesta de delimitación del área (Hostnig 2008a: 231), sosteniendo que, dado que él nunca tuvo acceso al inventario del proyecto de Vega Centeno, no sabe cuáles sitios coinciden con el «inventario previo» o cuáles sitios son nuevos. Es obvio que este autor sugiere que él realizó un «inventario» de sitios con arte rupestre previo al trabajo del *proyecto oficial* de inventario, y esta es otra afirmación tendenciosa. Aparte del trabajo de Vega Centeno no existe ningún «inventario» de arte rupestre de Macusani - Corani y cualquier información relacionada, desarrollada por este autor o por cualquier otra persona, no constituyen más que listas de sitios. Hostnig claramente confunde el concepto de *Inventario* con el de *relación* o *lista*, y eso es evidente, por ejemplo, en su publicación del 2003 titulada «Inventario Nacional», donde sólo para el departamento de Puno se realiza el inventario de 27 sitios «no localizados», es decir, inexistentes.

El «Inventario Nacional» de arte rupestre peruano (Hostnig 2003) cita 79 sitios con arte rupestre para todo el departamento de Puno, además de los 27 sitios «no localizados», y sin embargo Hostnig cuestiona la cuenta de Vega Centeno que alcanza el número de 200 sitios sólo para Macusani-Corani. En una publicación anterior este autor dice haber registrado y documentado «un centenar» de «estaciones rupestres» (Hostnig 2003: 17) que es la cuenta genérica que se podría estimar de él, puesto que en sus últimos reportes (2008a, 2008b) el máximo número citado de sitios es dieciocho; de cualquier forma es claro que Hostnig confunde «estaciones» con «sitios», y eso prueba una vez más, aparte de su carencia metodológica, que sus afirmaciones no son confiables.

El hecho evidente es que Hostnig nunca puso a disposición de la arqueóloga Vega Centeno su expediente con «información detallada», y critica la única intervención académica y profesional autorizada por el Estado en la zona. Es claro que este autor trata de desprestigiar, especialmente en su reporte en español (2008b), las únicas pruebas legales que pueden usarse para comprobar la existencia de los sitios con arte rupestre en caso de un juicio por la defensa o protección de estos mismos sitios. Aunque se afirme lo contrario, la ley establece que el informe de la arqueóloga Vega Centeno tiene carácter de dominio público a partir de un año después de su entrega al INC (Reglamento de Investigaciones Arqueológicas Ar. 59 inciso j), lo cual se da independientemente de los deseos de la compañía que financió estos estudios, para sus propios fines o no.

Es importante recalcar que el informe de Vega Centeno es en la actualidad la información más

confiable, y probablemente la única, sobre los sitios arqueológicos de la zona, además del arte rupestre, que puede ser usada para fines legales, ya sea de catastro o delimitación arqueológica. Por primera vez el INC, a partir de este proyecto, puede estimar el valor cultural de los yacimientos arqueológicos de Macusani-Corani lo que sería una base oficial primaria para la protección de los sitios; a esto se puede sumar, en caso se realicen, los *Proyectos de Evaluación Arqueológica* para la emisión de Certificados de Inexistencia de Restos Arqueológicos (CIRA), que se realizan antes de la ejecución de obras públicas o privadas. El CIRA no puede emitirse sin un «Proyecto de Evaluación», el cual puede, y en este caso específico debe, incluir excavaciones arqueológicas. No es verdad que el CIRA sólo constate «la no existencia de restos arqueológicos en superficie» como afirma Hostnig (Traducción mía. 2008a: 232, 2008b: 48), lo cual se encuentra establecido por Ley (Reglamento de Investigaciones Arqueológicas Art. 8 y Art 65). Los CIRAs, además, implican obligaciones como la necesidad de monitoreo y reportes al INC si encuentran evidencias arqueológicas durante la ejecución de las obras.

En la actualidad las condiciones políticas y legales del Perú hacen difícil la protección real de todos los sitios arqueológicos peruanos, y muchos arqueólogos están luchando con sus propios medios para defender el patrimonio cultural del Perú, siguiendo las reglas de juego que establecen las normas legales vigentes y sin interferir mutuamente los esfuerzos y logros alcanzados. Si bien es cierto, el Estado aún esta lejos de asumir integralmente la defensa del patrimonio arqueológico, existen esfuerzos institucionales y personales que se acercan a dicha misión (Gordillo 2001: 49). En ese contexto el esfuerzo del ingeniero Hostnig es notable al llamar la atención internacional sobre estas reliquias ancestrales peruanas, pero no puede bajo ninguna circunstancia minimizar el trabajo arqueológico nacional, especialmente de un proyecto que significó la oportunidad dorada para salvar estos sitios y que ahora aparece internacionalmente como un obstáculo a los esfuerzos de este autor. Hostnig ha cometido actos tipificados como ilegales y ha publicado falacias en nombre de salvar una zona arqueológica sin tomar en cuenta a los arqueólogos peruanos ni apoyar y valorar sus esfuerzos.

Si nosotros dejamos de comentar este tipo de reportes estaríamos avalando ciertamente, a nivel internacional, el hecho de que cualquier persona aficionada al arte rupestre (una evidencia arqueológica oficialmente reconocida por las leyes peruanas) pueda intervenir, explorar, o prospectar sitios arqueológicos con arte rupestre de la manera más impune. **Esto no es posible.** Actividades a todas luces subrepticias, como las «exploraciones sistemáticas» que el ingeniero Hostnig dice haber llevado a cabo entre el año 2000 al 2004, están causando serios problemas de conservación en los sitios con arte rupestre en todo el Perú, sitios que siempre incluyen otros materiales arqueológicos asociados que el empirista no puede reconocer. El ejemplo de intervención de este autor, expuesto claramente en sus propios reportes, es un mal precedente para los estudios rupestres peruanos que deben avanzar con premisas metodológicas claras y con programas más técnicos y científicos y sobre todo con la formalidad que exige el Estado Peruano.

Todos aquellos investigadores que deseen estudiar el patrimonio cultural peruano pueden hacerlo siguiendo las normas legales establecidas y respetando los campos de acción profesional respectivos. Adicionalmente existen Códigos de Ética internacionales (IFRAO 2000), y el en Perú el propio Código de Ética de APAR (2007) establece ciertos parámetros mínimos para la visita a sitios con arte rupestre. En la actualidad no existe ninguna excusa para la intervención subrepticia en los sitios arqueológicos con o sin arte rupestre peruanos y los arqueólogos de hoy están progresando mucho en la aproximación técnica a los sitios con este material cultural. El acatamiento de las normas legales y el trabajo coordinado con los arqueólogos y las instituciones que amparan el patrimonio nacional (INC) es una garantía mínima para la protección y conservación de estas preciadas reliquias arqueológicas del Perú, y todos debemos ser conscientes de esta realidad.

Apoyamos la campaña por la defensa y protección de los sitios con arte rupestre en Macusani y Corani, y esperamos que se den los pasos legales apropiados para su salvaguarda definitiva, a favor de las comunidades nativas y de toda la nación peruana.

**Artículo submitido a Rock Art Research en abril del 2009*

Gori Tumi Echevarría López
Arqueólogo. Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Plaza Julio C. Tello 274 No 303 Torres de San Borja.
Lima 41
Peru
E-mail: goritumi@gmail.com.

Bibliografía

- ASOCIACIÓN PERUANA DE ARTE RUPESTRE (APAR). 2007. El Código de Ética de APAR. In: http://groups.google.com/group/apar_peru
- CORCUERA, V. and G. T. ECHEVARRÍA. 2008. Arte Rupestre en la Quebrada Santo Domingo, Valle de Moche. Resultados de la Salida conjunta entre la Asociación Guías Sin Fronteras (GSF) y la Asociación Peruana de Arte rupestre (APAR). In: http://groups.google.com/group/apar_peru/web/articulo-geoglifos-de-la-qda-santo-domingo
- ECHEVARRÍA, G. T. 2008. Rock art in Peru, problems and perspectives. *Man in India* 88 (2-3): 261-274.
- CARDENAS, M. A. 2008. Una gran galería rupestre. *El Comercio*, p. a37. 11 de mayo del 2008.
- GORDILLO, Jesús. 2001. *Patrimonio Cultural, Pensamiento Andino y Medio Ambiente*. 202 pp. Ceticos - Tacna.
- HOSTNIG, R. 2003. Macusani, repositorio de arte rupestre milenar en la cordillera de Carabaya, Puno-Perú. *Boletín, SIARB*. 17: 17-35.
- HOSTNIG, R. 2003. Arte Rupestre del Perú, Inventario Nacional. CONCYTEC. Lima.
- HOSTNIG, R. 2008a. Rock art heritage of Macusani-Corani in the Carabaya Province of Perú, under increased threat of destruction. *Rock Art Research* 25 (2): 229-233.

El Simposio de Arte Rupestre Andino y Amazónico del XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica

«Julio Cesar Tello Rojas»

UNMSM, 26 al 31 de octubre del 2009

GORI TUMI ECHEVARRIA LOPEZ

El Simposio de Arte Rupestre del XVI CPHCAA fue el primero de su tipo en la historia de este evento, y convocó la mayor cantidad de ponencias para un simposio individual, lo que también constituye un hecho sin precedentes. La apertura de este simposio es un mérito indiscutible de la organización del Congreso en nombre del Dr. Hernán Amat Olazábal, Director de la Escuela Profesional de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), quien tuvo a bien convocar al que suscribe para coordinar e implementar el simposio de arte rupestre. La participación fue contundente, con veintidós conferencias efectuadas, lo que es un indicador inequívoco de la importancia actual de los estudios rupestres y de la proyección académica de estos estudios, los que están alcanzando altos niveles de sistematización técnica científica.

La participación tuvo un plus académico adicional con la presencia de dos conferencias internacionales, la de Domingo Chorolque de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy, que trató de arte rupestre Inka en Jujuy; y la de Roy Querejazu Lewis de la Universidad San Simón de Cochabamba, quien habló del arte rupestre del límite andino amazónico de Bolivia. Independientemente, la mayoría de las ponencias fueron contribuciones sustantivas al conocimiento de las quilcas del Perú, tanto a nivel teórico-metodológico, como analítico-interpretativo, destacando la presencia de consagrados arqueólogos peruanos como Alberto Bueno, Arturo Ruiz y Daniel Morales; y de reputados investigadores como Quirino Olivera, Marco Machacuay, Julio Abanto, Jesús Gordillo, Adán Umire, Luis Flores, Daniel Cáceda, Henry Tantaleán, Jhon Valencia, Daniel Chumpitaz, Carlos Morales, Carlos Alvino, Cecilia Tirado y Bertha Flores; además de los investigadores Manuel Patiño y Augusto Córdor. Por supuesto no podemos dejar de mencionar a los jóvenes estudiantes Wilber Saucedo y Débora Infazón de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ambos con notables descubrimientos y contribuciones.

La mesa de arte rupestre ha reflejado mucho el resultado del interés focalizado en la investigación de las quilcas que abarca diferentes aproximaciones metodológicas y cubre el país entero, así tenemos los resultados expuestos de los sendos descubrimientos de sitios con arte rupestre en los valles de Lima efectuados por Débora Infazón y Wilber Saucedo, que son producto de los programas de investigación que promueven las cátedras de arqueología de San Marcos. También se han podido ver los resultados de campañas sistemáticas y de largo aliento en el estudio de las quilcas en los valles de la vertiente marítima como son el Caplina en Tacna, expuesto por Jesús Gordillo, Huarmey en Ancash, presentado por el Dr. Manuel Patiño; y de los valles de Chanchay, Lurín y Mala en Lima, desarrollados por los arqueólogos Carlos Alvino, Carlos Morales y Henry Tantaleán respectivamente. Además, se han visto estudios de evidencias rupestres

únicas como los de las quilcas de litoral en Ite y Punta Picata en Tacna estudiados por Adán Umire, y de sitios interandinos como los del impresionante yacimiento de Chillihuay en Arequipa que vienen investigando Daniel Chumpitaz y Maritza Rodríguez. Destaca también el gran Cóndor pintado del Cusco, descubierto y estudiado por Jhon Valencia, las pinturas de San Rafael en Huánuco expuestas por Augusto Córdor, las notables pinturas y petroglifos de Carabaya registrados y analizados por Luis Flores y Daniel Cáceda, y los petroglifos de Ilabaya presentados por Cecilia Tirado y Bertha Flores.

Una mención especial es la consistencia de la investigación del arte rupestre de los Periodos Precerámico Tardío y del Periodo Inicial (aproximadamente entre 3000 - 1000 a. E. C), asociados a grandes civilizaciones, como son las muestras de quilcas provenientes de La Galgada en Ancash, estudiadas por el Dr. Alberto Bueno; las quilcas de Caral en Lima, analizadas por Marco Machacuay; el extraordinario complejo rupestre de Canto Grande en Lima, expuesto por Julio Abanto; y el famoso sitio de quilcas de Checta y otros sitios de Lima que viene estudiando sistemáticamente Daniel Morales y Gori Tumi Echevarría.

En los últimos años una clara tendencia integradora está confluyendo en la resolución del problema del arte rupestre de Lima y los tres últimos trabajos son una clara muestra de eso. Estos estudios, con enfoques metodológicos diferentes y centrados en muestras rupestres variadas, han dado como resultado la posibilidad de definir un contexto de articulación arqueológico común para el arte rupestre de Lima, el cual es el primer caso definido de una integración macroregional para esta evidencia. Sin temor a equivocarnos, podemos asegurar que los nuevos estudios rupestres en los valles de Lima van a complementar esta perspectiva; y en este sentido integrador se puede ver que otras contribuciones individuales en otras regiones naturales, como las del arte rupestre Chachapoyas expuestos por el Dr. Arturo Ruiz, y los de la cuenca del Marañón, analizados por Quirino Olivera, a los que se ha adicionado en forma natural los del límite andino amazónico de Bolivia, investigado por Roy Querejazu, están dando sentido contextual al arte rupestre andino amazónico, como nunca antes se había visto.

En resumen, hay una nueva luz en los estudios rupestres, y esta va alumbrando todas las regiones y todos los periodos nacionales. El estudio del arte rupestre está siguiendo una senda profesional en la dirección que la arqueología peruana se está trazando, que es la de la sistematización científica, siguiendo su propio proceso y sobre la base de sus propios logros intelectuales; los que son a todas luces, notables.

Esta corta reseña del Simposio de Arte Rupestre Andino y Amazónico no alcanza verdaderamente a

exponer los meritos individuales de las investigaciones rupestres peruanas, que son muchísimos, baste decir que las quilcas, o arte rupestre, no es más un objeto casual del interés aficionado, como pasaba con otros materiales en la época de los anticuarios, y se está convirtiendo inevitablemente en el objeto particular y delicado de una rama de las investigaciones arqueológicas nacionales, con sus precisas y cuantificables propiedades particulares, tal como se expuso en el mismo simposio y con absolutamente todas las prerrogativas legales y de protección que le competen como parte del patrimonio arqueológico peruano.

La destrucción y subvaluación de este preciado artefacto arqueológico, las quilcas del Perú, debe amenjarse mediante la consolidación de los estudios rupestres del más alto nivel científico bajo los presupuestos de la arqueología peruana, como se hace siempre en todos los yacimientos arqueológicos, y con todos los objetos arqueológicos que nos han legado nuestros ancestros.

El Simposio de Arte Rupestre Andino y Amazónico ha seguido la línea descrita y ha coadyuvado a mostrar, en el gran Congreso Peruano del Hombre y la cultura Andina y Amazónica «Julio C. Tello», que las quilcas están en la preocupación constante y permanente de los investigadores peruanos, siendo la evidencia más elocuente de los procesos cognitivos del desarrollo mental del hombre andino, de los que ahora formamos parte.

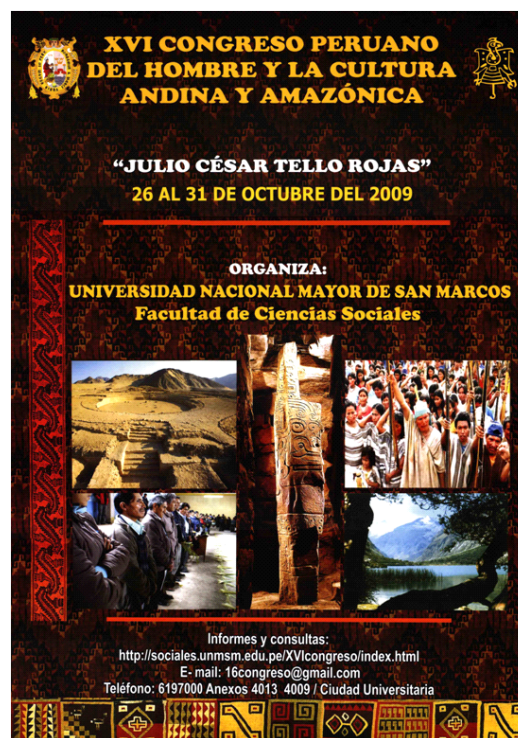
Viendo la masiva participación y el rico bagaje informativo mostrado en el simposio, auguramos la continuación de los estudios rupestres peruanos, y alentamos sinceramente su avance y desarrollo inexorable en bien del Perú.

Gori Tumi Echevarría López

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Coordinador Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico
XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica.

mesarupestre@gmail.com



Quilca de La Galgada - Morín, descubierto por el Dr. Alberto Bueno Mendoza, símbolo del XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.

Coloquio Interdisciplinario: II Encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos *UNMSM-Facultad de Ciencias Humanas-26 de setiembre del 2009*

RODOLFO MONTEVERDE SOTIL

Los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Facultad de Ciencias Humanas de La Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), organizaron en el mes de setiembre del año en curso el II encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos. Coloquio Interdisciplinario que reunió a los más importantes investigadores peruanos de ambas disciplinas científicas.

Una de las mesas del evento se llamó *Arte Rupestre Chavín y Prechavín en Lima*, la cual fue organizada y dirigida por la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR). Los ponentes que participaron de dicha mesa fueron el Doctor Alberto Bueno Mendoza, el Licenciado Marco Machacuay, el Licenciado Julio Abanto y los Arqueólogos Gori Tumi Echevarría y Rodolfo Monteverde Sotil. De esta forma esta mesa se propuso reunir el estado de la cuestión de los estudios del arte «formativo» de Lima, con lo cual pensamos se constituyó, de por sí, en una gran contribución a la arqueología de este territorio.

La ponencia del Dr. Alberto Bueno se tituló «Geoglifos y Petroglifos en la quebrada de Yanacoto-Chosica». Este sitio arqueológico fue descubierto en 1975 por el Dr. Bueno, quien localizó en el sector delantero de la quebrada un monumento precerámico en forma de «U» cuando realizaba una práctica de campo con sus alumnos de Historia-Educación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle-La Cantuta.

Desde aquella época, el Dr. Bueno ha realizado varias temporadas cortas de estudios y de visitas con otros colegas y estudiantes a la quebrada. Precisamente en el año de 1980 fue prospectada la parte media de la quebrada y los alrededores del monumento en «U», descubriéndose habitáculos precerámicos distribuidos en un radio de un kilómetro del monumento.

A partir de 1990 los trabajos arqueológicos se abocaron a buscar petroglifos en la zona, no encontrándose ninguno. En cambio en el año de 1996 el Dr. Bueno localizó un geoglifo en la parte alta de la quebrada de Yanacoto. Posteriormente, en los años venideros, las continuas prospecciones y estudios permitieron encontrar una pequeña aldea asociada a los geoglifos.

Esta aldea consistía de pequeños habitáculos conectados directamente con los trazos geoglíficos y altares rectangulares, contextualizados a los mismos. Hasta el momento no se ha podido encontrar cerámica de ningún periodo prehispánico en toda la quebrada de Yanacoto. Posteriormente, en el año 2009, el Arqueólogo Gori Tumi Echevarría reportó una roca con representaciones petroglíficas en la quebrada opuesta, frente a Yanacoto, margen izquierda del río Rimac.

El Licenciado Marco Machacuay expuso «Geoglifos, petroglifos y otras manifestaciones gráficas en Caral». Con esta ponencia el Licenciado nos ofreció un registro de las principales manifestaciones gráficas relacionadas a los sitios arqueológicos de Caral y Chupacigarro, el cual involucra la totalidad de ellas y no solo a las del periodo Arcaico Tardío (3000-1800 aC). Machacuay propuso la necesidad de investigaciones interdisciplinarias y la aplicación de diferentes análisis,

además del estilístico, siempre y cuando se considere una descripción detallada de cada unidad debidamente contextualizada. Lo cual, según el Licenciado, nos permitiera una acumulación de conocimiento, a mediano y largo plazo, una interpretación sobre su función, situación cronológica y cultural.

Por su parte el Licenciado Julio Abanto nos presentó parte de los resultados de sus investigaciones arqueológicas en la parte alta de la quebrada de Canto Grande; las cuales fueron resumidas en su exposición titulada «Arte rupestre del horizonte Temprano en Cerro Cantería».

El proyecto de investigación arqueológica «Prospección en la parte alta de la quebrada Canto Grande-Valle del Rimac» ha mostrado como resultado una diversidad de evidencias arqueológicas de importante valor científico e histórico. Además de geoglifos, templos y campamentos prehispánicos evidencia el hallazgo de petroglifos.

Los petroglifos de Cantería son una serie de diseños impresos sobre roca de superficie rojiza únicos en esta zona del valle bajo del Rimac. Estos petroglifos han sido ejecutados cincelando la roca para luego pulir el surco, logrando de esta manera resaltar la figura representada. En su conjunto cubren una superficie de una hectárea. Hasta el momento se han descubierto diez bloques que exponen figuras de carácter geométrico como círculos con punto concéntrico, imágenes abstractas, ojos, representaciones zoomorfas de ave y mamífero y un rostro con atributos de felino.

La hipótesis que maneja el Licenciado Abanto es que las representaciones iconográficas se encuentran asociadas a una estructura tipo plataforma y a una plaza de posible carácter religioso y que ambas se relacionan a eventos rituales en torno al culto del cerro tutelar o santuario mayor (Horizonte Temprano).

Finalmente la cuarta y última ponencia de la mesa rupestre se tituló «Checta, una propuesta para su secuencia y cronología», la cual estuvo a cargo de los arqueólogos Gori Tumi Echevarría y Rodolfo Monteverde Sotil. Según los ponentes, el arte rupestre de Lima constituye una de las evidencias arqueológicas menos valoradas de la historia nacional.

Uno de los sitios más destacados del departamento de Lima lo constituye Checta, el cual fue descubierto por el Monseñor Pedro Villar Córdova en 1925. Este sitio hasta la actualidad ha sido poco estudiado por lo cual posee una cronología ambigua obtenida por una relación indirecta entre asentamientos arqueológicos asociados (Jean Guffroy 1979).

Utilizando una aproximación artefactual, no artística, los autores discuten la cronología de Checta, especialmente la distinción de una secuencia compleja de superposición gráfica con implicancias culturales. De acuerdo a esta aproximación metodológica y a los resultados, Checta es el sitio más complejo de arte rupestre de Lima, con una larga secuencia originada al menos a fines del Periodo Precerámico Final. Esto cambia la historia del origen del arte en los valles centrales de Lima,

cuyas implicancias sociales recién se empiezan a vislumbrar.

Rodolfo Monteverde Sotil
Editor APAR
Arqueólogo UNFV
laspuertas48@hotmail.com

Caso Macusani - Corani, continua de la pág. 27

HOSTNIG, R. 2008b. El Patrimonio Rupestre de Macusani-Corani en la Provincia de Carabaya, Puno, no está a salvo. Campaña en curso para evitar su destrucción. *Boletín, SIARB*. 22: 46-56.

INTERNATIONAL FEDERATION OF ROCK ART ORGANIZATIONS (IFRAO). 2000. The IFRAO Code of Ethics. El Código de Ética de IFRAO. In: <http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html> or, http://groups.google.com/group/apar_peru/web/el-codigo-de-etica-de-ifrao

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. 2000. *Reglamento de Investigaciones Arqueológicas. Resolución Suprema No 0004-2000-ED* (El Peruano, 25 de Enero del 2000). Lima

MASSAT, M. 2002. Santo Domingo Rock Art in Danger. A Peruvian Treasure Needs Support. In: <http://archaeology.about.com/cs/rockart/a/massat.htm>

PERALTA L. N. 2008. La verdad sobre el uranio en Puno. *El Comercio*, p. a24. 20 de abril del 2008.



IV Simposio Nacional de Arte Rupestre

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Les invita a participar del *IV Simposio Nacional de Arte Rupestre*, a realizarse del 27 de octubre al 2 de noviembre de 2010. Cuyo temario para la presentación de ponencias es:

- Inventarios, evaluaciones, exploraciones y excavaciones de sitios con arte rupestre.
- Propuestas metodológicas de investigación, conservación y exposición.
 - Cronología y corología.
- Semiótica, iconografía y Etnografía.

Coordinador:

Ismael Pérez Calderón

Jr. 28 de julio 275

Telef: 066-319593 Cel: 966933191

E-mail: <zperezunsch@hotmail.com>

Boletín APAR

Publicación Trimestral de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Vol. 1 No 2 / Primera Edición febrero del 2010

Editor:

Rodolfo Monteverde Sotil

Consejo Editorial y Comité Científico:

Daniel Morales Chocano, Roy Querejazu Lewis y Gori Tumi Echevarría López

Impreso en Plaza Julio C. Tello 274 No. 303. Torres de San Borja. Lima, Perú.

Hecho por computadora.

APAR: <http://sites.google.com/site/aparperu/>

E-mail: aparperu@gmail.com

Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR) Todos los derechos reservados.